

Гордана Благојевић

**ВИЗАНТИЈСКО ПОЈАЊЕ И РОДНИ ИДЕНТИТЕТ  
У СРБИЈИ И ГРЧКОЈ  
(ЖЕНСКИ ГЛАС ИЗМЕЂУ БОЖАНСКЕ ИКОНОМИЈЕ<sup>1</sup>  
И ЉУДСКЕ ЕКОНОМИЈЕ)**

У фокусу интересовања ове компаративне студије налази се узајамна повезаност византијске црквене музике, родног идентитета и материјалних интереса на примеру савремене ситуације у Србији и Грчкој.<sup>2</sup> Наиме, иако у православној цркви не постоје канонске препреке да жене поју на богослужењима, примећује се велика разлика у учесталости њиховог учешћа у ове две средине. У оквиру Српске православне цркве (скраћено СПЦ) жене поју на службама и управљају хоровима равноправно са мушким колегама, у Грчкој православној цркви (скраћено ГПЦ) то није случај. Жене у Грчкој поју у манастирима или у ретким вишегласним мешовитим хоровима. У домену византијске музике поју углавном на тзв. свакодневним богослужењима и то претежно на острвима и у руралним срединама. Поставља се питање, који су фактори утицали на овако различит однос према полу у оквиру византијског појања у две православне, географски блиске помесне цркве, као што су српска и грчка. У раду се сагледава комплексан међусобан однос шире друштвене заједнице, црквених власти, колега мушког пола и световних жена-појаца.

*Кључне речи:* византијско појање, родни идентитет, жена у цркви, Српска православна црква (СПЦ), Грчка православна црква (ГПЦ), материјални интерес

---

<sup>1</sup> *Икономија* је вишезначан појам православне теологије. Потиче од грчке речи *οικονομία* (lat. *dispensatio*, домострој, промисао, управљање, руковођење). То је „план Божији о спасењу човека, остварен у Исусу Христу. Сви који сарађују у остварењу тог плана, најпре апостоли, називају се „икономима“ Божијим“. Представља једно од главних начела које православна црква употребљава у примени канонских норми. Састоји се у пастирским ставовима снисхођења: „патријарх Фотије (820–891) сматра икономију консистентном духу Православља, особито у разумним околностима и у одређеним личним случајевима, где је у питању не само опште добро Цркве него и спасење појединца“. (Брија 1999: 195–198)

<sup>2</sup> Овај текст је резултат рада на пројекту број 177022: *Народна култура Срба између Исиока и Заида*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Византијска црквена музика представља најстарији слој црквене музичке традиције на Балкану који се на овом простору развија у континуитету до данас. Међутим, услед различитих друштвених, политичких и економских фактора, статус ове музике и њених извођача веома се разликује, чак и у географски и културолошки релативно блиским срединама, као што су то у датом случају грчка и српска. Циљ овог истраживања је да укаже на неке проблеме у вези са родним идентитетом и богослужбеном праксом на примеру византијске црквене музике у Грчкој и Српској православној цркви данас.

Током истраживања у Грчкој приметила сам да у поређењу са Србијом, жене у много мањој мери учествују као појци<sup>3</sup> у богослужењу, посебно у урбаним срединама. Ретки су црквени хорови световних жена или солисткиње које се професионално баве појањем. Жене у Грчкој учествују у ретким вишегласним мешовитим хоровима. У домену византијске музике поју углавном на тзв. свакодневним богослужењима и то претежно на острвима и у мањим местима у унутрашњости. Током истраживања добила сам тумачење о присутности женског појања на острвима – оно је било последица честог одсуствовања од куће мушкараца, који су били поморци, тако да су неке њихове обавезе прелазиле на жене.

Ради осветљавања овог проблема, потребно је размотрити женско певање у традиционалном контексту, тј. да ли у српској и грчкој народној традицији жене певају обреднене песме, затим какав је друштвени статус појаца у ове две средине, као и утицај материјалне користи од бављења овим занимањем.

Ову проблематику дужи период сагледавам *изнутра*. Од 1993. године активно учествујем на богослужењима у београдским црквама, прво у оквиру женског византијског хора „Свети Јован Дамаскин“, а затим самостално или у оквиру других хорова – појући византијским или српским народним стилем.<sup>4</sup> У Грчкој сам од 2003. године па до данас обавила низ теренских истраживања у области етнологије и антропологије, као и византијске музикологије – активно учествујући на грчком језику на многим богослужењима и концертима.<sup>5</sup> Овај рад је

<sup>3</sup> У српској музикологији термин *појац* користи се за певача црквене православне музике који учествује на богослужењу. Овај термин иако је мушког рода, користи се и за особе женског пола које се баве овом врстом извођаштва. За црквено певање уобичајен је термин *појање* (Стефановић 1994: 23–30; Петровић 31–46).

<sup>4</sup> Стицање знања из области византијског појања започела сам у Београду у јесен 1992. године код Владимира Јовановића (дипломираног композитора из Београда) у оквиру групне наставе која се одвијала при храму Светог Александра Невског.

<sup>5</sup> Византијску музику дипломирала сам у Атини 2006. године у Школи атинске архиепископије за византијску музику «Зоодоху Пигис» (*Zoodohou Pigis* = Живоносни источник, грч.) у класи проф. Константина Ангелидиса.

настао на основу сопствених теренских истраживања у периоду од 2011. до 2014. године методом интервјуа, слободног разговора, посматрања, као и учествовања у појању.<sup>6</sup>

### Црквена музика у Србији и Грчкој

Под појмом *византијска црквена музика* или *византијско појање* подразумевам музичку традицију која је почела да се развија у периоду Византијског царства, а и данас се налази у употреби у појединим православним помесним црквама. Дакле, то је богослужбена музика која представља уметност *појања* (Χαλδαίικς 2010: 15). Назива се византијском јер се развила у оквирима Источног римског – Византијског царства. Ту спадају и композиције које су настале касније, у поствизантијском периоду, али у истом музичком стилу. За византијску црквену музику је карактеристична монофонија (једногласје) (Κωνσταντίνου 2013: 1). Најстарије познате композиције српске црквене музике забележене су неумском нотацијом у стилу византијске музичке традиције (Рајковић-Петронијевић 1978: 247). У српским крајевима, појање се најчешће преносило усменим предањем (Стефановић 1994: 24). Према етнографским записима из Шумадије, у Горњој Јасеници „по селима има старих људи, који знају певати и црквене песме које су научили честим идењем у цркву“ (Павловић 1921: 148). Осим верске, црквено појање је имало битну културну и васпитну улогу (Стефановић 1994: 26). Услед различитих друштвено-историјских околности ова врста музике није једнако присутна у савременој богослужбеној пракси у различитим православним помесним црквама.

Под утицајем западноевропске музичке културе и римокатоличке цркве, полифоно (вишегласно) појање прво се појавило у Русији и Украјини у XVI веку, а затим се проширило и на остале православне цркве. У Србији је присутно тек од средине XIX века, као последица „тежње ка приближавању савременијим уметничким токовима“ (Перковић Радак 2008: 7). У Србији су у 19. веку први вишегласни хорови који су појали у храмовима углавном били мушки, а било је и ђачких ансамбала (Перковић Радак 2008: 236). Затим су хоровање ради проширења репертоара спајале ученике и мушке ансамбле. Даворин

<sup>6</sup> Захваљујем на сарадњи свим испитаницима, посебно игуманији Филотеји из манастира *Богородица Вриулон* у Атини, учитељу византијског појања Ликургосу Ангелопулосу из Атине, проф. Ахилеасу Халдеакису, проф. Константину Карагунису из Волоса, Надин (Катарини) Вегнер из Берлина, Катарини Љубојевић, Владимиру Јовановићу и Николи Попмихајлову из Београда.

Јенко је 1863. године увео женске гласове за сопран и алт које су до тада певали дечаки. То је пробудило негодовање у конзервативним круговима српског друштва средине XIX века. Отпор су посебно пружали старији грађани, јер су им такви хорови личили на римокатоличке. Уз допуштење црквених власти и у Русији су дечји гласови замењени женским осамдесетих година XIX века, заслугом Александра Андрејевича Архангелског (1846–1934). Жене су у Русији и раније певале у хорovima. Међутим, обично су стајале на месту на коме их у цркви нико није мога видети или су се „понекад чак и шишале и облачиле у мушку одећу, да би личиле на дечаке“ (Перковић Радак 2008: 237). У Грчкој се у другој половини XIX века такође оснивају први вишегласни хорови. Међутим, они представљају ређу појаву, док је византијско појање доминантно (Благојевић 2005: 163).

У српској музичкој пракси данас су присутни: једногласно византијско појање, новије српско црквено појање (понекад се назива и српско народно црквено појање) и вишегласно хорско појање (Перковић Радак 2008: 5). Током XX века у Србији у богослужбеној употреби преовладало је новије тзв. народно и хорско певање. Византијска музика, међутим, у том периоду (па све до данас) послужила је као инспирација за музичко стваралаштво у различитим жанровима (Blagojević 2012: 171–198; Blagojević 2013: 237–243). Током деведесетих година XX века у Србији долази до живљег интересовања за традицију и *прошла времена*. Оснивају се и црквени хорови (мушки и женски, манастирски и световни), који се баве извођењем византијске црквене музике на црквенословенском и српском језику (Благојевић 2005: 153–171).

### **Жена у традиционалном обредно-ритуалном певању**

Византијско појање представља врсту богослужбеног појања у православној цркви. Узимајући у обзир неједнак однос према његовим извођачицама у СПЦ и ГПЦ, потребно је да видимо какав је однос према женском певању обредних песама у Србији и Грчкој. У српској и грчкој народној традицији жене су носиоци певања у многим обредима и ритуалима животног и годишњег циклуса. То је обимна тема која захтева посебну студију, тако да ћу овде поменути само неке од обреда и ритуала у којима се жене јављају као певачице обредних песама. У оквиру обичаја животног циклуса у обе традиције посебно се истиче женска улога у обредним свадбеним песмама и у оплакивању покојника (Πολίτης 1931: 284–299; Fauriel 2000: 79–80, 294–295). У српској традицији жене су главни носиоци свадбеног певања (Јовановић 2002: 62). У годишњем

циклусу празника истиче се улога женског певања у пролећним ритуалима, посебно у обредним поворкама као што су *лазарице* (у обе средине) (Закић 2009: 144–190; Λουκάτος 1992: 263) и *краљице* (код Срба) (Јанковић 1957: 45; Зечевић 1983: 72). Ту су и песме уз обредно љуљање (Закић 2009: 133–144), које је било познато и у античкој Грчкој (Frejzer 1977: 358). Девојке су у Србији за добробит целе заједнице, по потреби, певале додолске песме за призивање кише (Јанковић 1957: 43–44; Зечевић 1983: 74).

### Црквени канони и појање

Црквена музика је у функцији богослужења православне цркве, па се на њу примењују црквена правила – канони. Потребно је да испитамо какав је однос црквених канона према учешћу жена у појању, јер по том питању постоји велика разлика у пракси појединих помесних православних цркава. Канони су прописи у православној цркви који се тичу конкретних проблема у одређеном временско-просторном контексту. Већина канона има смисла ако их сместимо у тај контекст. Наравно, постоје и они са универзалним значењем, али је увек потребна обазривост приликом њихове практичне примене.

По питању црквене музике, на помесном сабору у Лаодикији (град у Фригији, Мала Азија) одржаном у другој половини IV века (познат као Лаодикијски), у 15. каону стоји да „не треба, осим канонских појаца (псалтира), који улазе на амвон и из књиге (Псалтира) певају, неки други да певају (Псалтир) у Цркви“ (*Свешћени канони Цркве* 2005: 292). Према Зонари „оци сабора желе да се држи благопоредак (грч. εὐταξία) у Цркви“ и зато ово наређују: „да само рукопроизведени чтечеви улазе са књигама на амвон“ (*Свешћени канони Цркве* 2005: 292).<sup>7</sup> Дати канон локалног сабора се не односи на жене, већ је у функцији поретка који треба да следе појци у храму ради постизања реда. Ово правило има тежину ако се стави у прави контекст, а то је да у богослужењу мора да постоји ред. За певницом треба да буду само они који знају да поју, а поседовање ове вештине није полно детерминисано. Вероватно се у том периоду у неким храмовима у Лаодикији усталила пракса хаоса за

<sup>7</sup> Реч амвон потиче од грчког глагола «ἀναβαίνω», пењати се. То је у православним црквама узвишени, полукружни део насупрот царских врата на који се пењу само свештеници и ђакони. Ипођакони и чтеци се не пењу на амвон. У раним вековима хришћанства амвон висине 3–4 степенице стајао је на средини храма (*Свешћени канони Цркве* 2005: 292; Велики православни богословски енциклопедијски речник 2000: 57).

време литургије и других богослужења, па су на локалном нивоу донели овакво правило.

Међутим, ако претпоставимо да овај канон забрањује женама да поју, поставља се питање зашто се данас само он поштује од стране једног дела грчког црквеног клира, кад је исти сабор донео низ правила која данас немају примену у пракси. Тако на пример у канону 6. стоји: „не треба допуштати јеретцима који упорни остају у јереси, да улазе у Дом Божији“ (*Свешћени канони Цркве* 2005: 290). Поставља се питање ко данас проверава туристе и друге људе у Грчкој (или у било којој другој већински православној земљи) на улазу у православни храм да ли су јеретици? Канон 24. каже да „не треба свештена лица, од презвитера до ђакона, и даље из црквеног чина до прислужника (ипођакона) или чтечева или певача или заклињача или вратара или оних из реда подвижника да улазе у крчму“ (*Свешћени канони Цркве* 2005: 294). Поставља се питање колико православних свештеника и појаца никад није ушло у крчму (кафану, ресторан)? У канону 53. стоји да „не треба хришћани, кад одлазе на свадбе, да свирају и играју, него скромно вечерају или ручају, како приличи хришћанима“ (*Свешћени канони Цркве* 2005: 299). Да ли се могу замислити грчке или српске свадбе без музике и игре, и где се скромно једе? Осим тога, у грчкој традицији постоји пракса у појединим деловима Грчке да управо свештеник води коло на свадби, као на пример на острву Патмос (Σμυρνάκης 1947: 312). Према неким етнографским записима, у „стара времена“ (не каже се тачно када) у Мегари су на Велику суботу у тренутку када свештеник на служби каже „Васкрсе Бог“ (грч. Ανάστα ο Θεός) свештеници и појци играли у цркви (Σακκάς 1966: 172).

Током истраживања наишла сам на схватање да је женама у Грчкој забрањено да певају у складу са речима апостола Павла, где се каже да жена у цркви треба да ћути (Свето писмо 1984: 342). Међутим, у истој посланици мало пре тога (Свето писмо 1984: 337) исти апостол каже да је за мушкарца срамота да има дугачку косу. Сведоци смо да су се данас по том питању, без пуно буке, ствари промениле, па је дуга коса од „срамоте“ постала „симбол духовности“ – носе је највиши црквени великодостојници међу којима многи митрополити, игумани, свештеници, итд. Ови примери сведоче о томе да у погледу примене црквених канона видимо „дупле мере“ и њихову употребу претежно у складу са интересима једног дела црквеног клира.

По питању неопходности *женског ћушања у цркви* и појања, потребно је подсетити да је појање врста молитве, те да женама није

забрањено да се моле. Осим тога, женама је у православној цркви дозвољено не само да се наглас моле, већ су имале и ђаконску службу и то још од апостолских времена. У хришћанској западној Европи овај чин нестаје у VI веку, а на православном истоку је у XII веку непознат (Милаш 1896: 364–367). Служба ђаконисе у православној цркви поново се појављује у XX веку. Управо је један грчки митрополит, касније од стране Цркве признат и као светитељ - Нектарије Егински, рукоположио једну монахињу у ђаконису 1911. године (Каридојанис Фиццералд 2009: 170).

### Друштвени статус појца у Србији и Грчкој

Друштвени статус појца у СПЦ и ГПЦ веома се разликује због неједнаког положаја цркве у друштву. У Грчкој је православље државна религија, а у Србији само традиционално доминантна. То утиче на друштвени статус оних који су запослени у црквеном систему. У Србији је вишедеценијска секуларизација друштва током друге половине XX века утицала на то да се црквеном музиком бавила мања група посвећених људи (Рајићевић 2013: 166). Тек од деведесетих година XX века већи број претежно млађих људи почиње активно да се укључује у рад црквених хорова.

О положају протопсалта (главног појца) у ГПЦ доста говори и сам ентеријер. У певници је његово место уздигнуто за један степен изнад осталих, тако да привлачи пажњу свих у храму (Пено 1995: 49). У Грчкој свештена лица примају државну плату. Појци добијају материјалну надокнаду за појање која се углавном одређује посебно на нивоу сваке парохије. Већу суму новца прима протопсалт, а нешто мању доместик.<sup>8</sup> Остали појци који активно учествују на богослужењима понекад за свој труд добијају надокнаду у зависности од договора са надлежним старешином храма. Дакле, бављење црквеном музиком у грчком друштву за један слој појаца је економски исплатив. Осим тога, постоје и верници који поју за певницом на свакодневним богослужењима (јутрење, вечерње, молебани, литургије које се служе радним даном и суботом) и који за свој труд не добијају материјалну надокнаду. Међу њима има доста људи који се називају *йракийични йојци*. То су особе које нису завршиле никакву школу црквене музике, често не знају ни ноте, али су долазећи редовно, дуги низ година на богослужења, научили црквене

<sup>8</sup> У православној цркви у Грчкој сачувано је предање такозваног антифоновог певања, где се наизменично смењују десна певница (којом руководи протопсалт, тј. *йрвойојаци*) и лева певница под управом доместика.



мелодије напамет и тако их репродукују. Ту има особа различитог образовног профила, старосне и полне структуре и друштвеног статуса. Оваквих појаца има и у српској црквеној музичкој пракси. Економска криза која је захватила Грчку посебно од 2010. године утицала је и на смањење новчане надокнаде појаца. Дакле, у Грчкој је појање друштвено призната вештина која (још увек) има одређену материјалну исплативост. У Грчкој се византијска музика изучава у бројним музичким школама (световним и црквеним, државним и приватним)<sup>9</sup>, као и на академском нивоу. Појци по завршетку школовања добијају дипломе које су признате од државе и са којима, осим практичне примене свог знања на богослужењима, могу да раде као наставници музике у државним и приватним школама (Пено 1995: 48).

Са друге стране, у српској појачкој пракси углавном су плаћени руководиоци вишегласних хорова, независно од пола. Међутим, осим што примају просечно три до четири пута мање новчане надокнаде, они су неупоредиво ангажованији, јер њихов рад подразумева и одржавање редовних проба хора и педагошки рад са певачима. Појци који певају за певницом (независно од пола) ређе добијају новчану надокнаду и она је више симболична. Међутим, и у српској пракси тзв. *јомоћници свешћеника* су по правилу мушкарци. То су особе које прате свештена лица и поју, како у храму тако и на активностима ван њега (на гробљу, по кућама приликом *свећења водиче*, резања колача и сл). Том приликом за своје појачке услуге од верника добијају материјалну надокнаду чија висина најчешће није утврђена. Поставила сам питање једном броју српских свештеника и теолога зашто особе женског пола немају улогу помоћника свештеника. Најчешћи одговор је да се помоћници свештеника спремају за свештенички позив (мада има и оних који се годинама баве овим послом и не постају свештеници). Осим тога, неки сматрају да би појављивање са особом женског пола можда код људи изазвало *саблазан* и мисли о могућој *сјорној вези* између свештеника и његове евентуалне помоћнице. Са друге стране, уколико је неко склон таквој врсти подозрења, може га имати и у вези са особама истог пола. Још се и апостол Павле питао зашто нема право „сестру жену са собом водити, као и остали апостоли, и браћа Господња, и Кифа?“ (Свето писмо 1984: 333).

По питању црквеног појања, у српској средини оно се изучава претежно у богословијама и на теолошким факултетима. На Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу постоји изборни предмет *Православна хорска музика*.

<sup>9</sup> Неке од ових школа називају се и *одеони* (грч. *οδείο*).



## Жене и црквено појање у Грчкој

Досадашња истраживања су показала да су у Византији постојале жене појци и химнографи. Међутим, у литератури ове улоге често нису најпрецизније раздвојене, као што је то случај са најпознатијом химнографкињом из IX века, Касијаном (Tillyard 1911: 420–485; Touliatos-Banker 1982: 687–712; Touliatos-Banker 1984: 62–80; 1993: 111–123; Touliatos 1996; Touliatos 1996: 1–24; Τουλιάτου 2002: 3–19; Χαλδαϊάκς 2010: 279–317). Ипак, већина композитора црквене византијске и поствизантијске музике су мушкарци. Грчки музиколог Ахилеас Халдеакис наводи само две композиторке византијске црквене музике (Χαλδαϊάκς 2010: 279–290).

У Грчкој се активно учешће жена као појаца у богослужењу разликује у зависности од места и начина живота, тј. у зависности од тога да ли је реч о руралној или урбаној средини и да ли су у питању монахиње или мирјанке (световне жене).<sup>10</sup> Поставља се питање на основу ког критеријума се одређује када и шта је женама дозвољено да поју.

У мањим местима, у селима и на острвима жене су присутније у певницама. Жене по правилу певају на богослужењима у женским манастирима. У неким обитељама заједно са монахињама певају и мирјанке. Тако на пример световне жене поју у манастиру *Богородица Вриулон* (грч. Παναγία των Βρουύλων) на Тргу Америке (грч. Πλατεία Αμερικής) у Атини. У парохијским црквама женама је дозвољено да понекад поју, углавном на богослужењима која се обављају преко недеље и суботом, док је недељни дан претежно резервисан за мушке колеге. Жене поју на службама које имају везе са култом Богородице, као на пример *Молбени канон Пресвејој Богородици* или на Велики петак – *Христово ојело*. Ово може да се доведе у везу са женама које у традиционалној култури певају тужбалице и оплакују покојнике. Појање на Велики петак представља врсту женског саосећања са тугом Богородице. Према Е. Ј. Халанд идентитет и статус жене у традиционалном грчком друштву припада домену тзв. „женских вредности“ где она у првом реду убраја рађање деце и бригу о породици. У том контексту култ Богородице као Божије мајке има кључну улогу (Håland 2009: 103). У грчком традиционалном концепту породичног живота жене имају централну улогу у ритуалним радњама у циљу обезбеђивања породичног здравља (молитве за исцељење и заштиту) (Håland 2009: 104).

<sup>10</sup> Под појмом мирјанка/мирјанин подразумева се православни верник који живи у свету, тј. неко ко није монахиња/монах.

Током истраживања у Грчкој наилазила сам на став да су људи *на-викли на мушке гласове*, па им је чудно да чују жену у цркви. Међутим, моје искуство као и искуство неких Гркиња појаца је у потпуној супротности са овом изјавом. Жене које представљају већину верног народа у цркви, радују се када, како кажу, „виде жену у певници и чују глас који изражава и њихову природу“.

Једна Гркиња - појац ми је у интервјуу рекла: „волим да повремено појем заједно са другим женама у једној парохији у којој је то веома уобичајено. Те жене немају неко посебно музичко образовање. Углавном су то мајке, и то мајке више деце. Оне немају времена да се посвете музици, али имају другачији етос, став према богослужењу у односу на мушкарце. За њих је на првом месту света тајна која се у том тренутку одиграва, не разговарају за време богослужења. Супротно томе, већ дуго година сведок сам гунђања појаца, десног или левог, и то за време службе! Имају пуно знања, па се жале један на другог, те не ваља ритам, те онај други не зна поредак службе. Као да нису свесни онога што се дешава у храму, док се баве музиколошким проблемима.“ Када је за певницом присутан мушкарац, жене поју поред певнице, прилагођавајући се често неодговарајућој, веома високој интонацији, како би се уклопиле са мушким гласом. То углавном не оставља најбољи звучни естетски утисак.

Широм Грчке жене студирају византијску црквену музику у различитим музичким школама (Пено 1995: 48). Изучавање византијске музике започиње у различитим узрастима. Кћери свештеника и појаца уче да поју на службама од најранијег узраста. Један број жена започиње бављење византијском музиком у старијем животном добу. Питала сам жене које се школују у области појачке уметности, који је био мотив да започну да се тиме баве и зашто се баве овом врстом музике коју не могу да примене у пракси. Одговор је да желе да се баве музикологијом и да им је ова врста знања потребна из теоретских разлога. На питање да ли намеравају да примене и практично своје знање, одговор је углавном био смех или дубок уздах.

Током XIX века па до данас многи познати учитељи византијског појања у Грчкој имали су ученице које су певале у њиховим хорovima (унисоно са мушким гласовима). Понекад се издвајају и у посебан хор, посебно ради потреба јавног наступа на концертима или снимања компакт диска.

У Волосу је женски хор основан на иницијативу учитеља византијске музике Константина Карагуниса на Божић 2012. године. Диригенткиња је његова ученица Севи Мазера-Мамали. Повод за окупљање хора било

је учешће на богојављенском концерту ради извођења композиција професора Григорија Статиса. Хор је у почетку имао 15 чланица, а сада их је око 30. Према Кагарунису, жене у Волосу већ деценијама уче византијску музику у одеонима. Осамдесетих година XX века кад је он био студент на одеку за византијску музику имао је и колегинице. У Волосу су већ постојале старије жене које су званично појале у цркви. Он лично има преко 50 ученица које су дипломирале, али на жалост не поју у цркви. Каже да су у Грчкој жене у певници *ἡομало ἡαбу*.

У Грчкој су у оквиру византијског појања ретке признате солисткиње, а један од изузетака представља Нектарија Карантзи (грч. Νεκταρία Καραντζή) која поред појачких активности у различитим храмовима, предаје византијску музику у музичким школама, има богату концертну активност и дискографију. У Грчкој је сматрају првом световном женом званичним појцем.<sup>11</sup>

Лепота византијског појања привукла је на студије у Грчку и један број жена из иностранства, а неке су тим путем примиле православље. Тако је на пример Надин Вегнер (Nadine Wegner), по националној припадности Немица<sup>12</sup>, привучена лепотом византијског појања одлучила да постане православна хришћанка (крштено православно име Катарина). Од 1999. године певала је у хору у ГПЦ у Берлину. Са пуно ентузијазма започела је студије византијске музике 2004. године у класи чувеног професора Ликургоса Ангелопулоса и дипломирала је 2011. године у Атинском одеону. Према њеном казивању, на „извору византијског појања“ у атинским црквама наишла је на другачију атмосферу него у берлинској заједници, јер није мога да примени своје знање на богослужењима.

<sup>11</sup> Нектарија Карантзи је рођена је 1978. године у Лаконији. Завршила је са највишим оценама Школу византијске музике митрополије у Пиреју, појац је у различитим храмовима, између којих у св. Параскеви Малакасијас, Преображења у Милеси Оропос, Богородице "Ρόδον το Αμάραντον" у Калиполију Пиреј. Учествовала је у снимању пет компакт дискова које је објавио манастир Преображења Господњег ("Ἰησοῦ Γλυκῦτατε" (1993), "Ἵμνῶσωμεν πάντες θεοπρεπώς" (1996), "Ευλογητός ο Θεός" (1998), "Προκαθάρωμεν εαυτούς" (2001), "Μικρός Παρακλητικός Κανόνας". Учествовала је на многим концертима. Сарађивала је са чувеним певачем грчких народних песама Хронисом Аидонидисом (Χρόνης Αἰδονίδης) на концертима византијске и традиционалне народне музике. Предавала је византијску музику при храму Свете Параскеве Малакасијас (1999–2000), у атинском Централном одеону ("Κεντρικό Ωδεῖο" Αθηνών), као и у одеону Атина (Ωδεῖο "Αθηνά"). Осим тога, Карантзи је дипломирала Правни факултет на Аристотеловом универзитету у Солуну, магистрирала је криминалистику на Атинском универзитету на коме тренутно припрема и докторат из ове области. <http://nektariakarantzi.wix.com/nektaria/>

<sup>12</sup> Рођена у Берлину 1980. године.

У самој ГПЦ постоји разлика у односу према женама у матици и дијаспори. Жене у дијаспори певају и то као професионални појци. Примера ради Џесика Сачи-Пилалис (енгл. Jessica Suchy-Pilalis) је стручњак у области историје, теорије и праксе византијске музике.<sup>13</sup> Осим тога, она је харфисткиња, композитор и музички педагог. Произведена је у нижи степен расофора (почасни назив за носиоца црквене одоре) и пострижена је као чтец, поставши 1984. године прва плаћена и званично наречена жена-псалт (појац или кантор) у ГПЦ Северне и Јужне Америке, добивши позицију протопсалта у храму Свете Тројице у ГПЦ у Индианаполису.<sup>14</sup>

### Жене и црквено појање у Србији

Жене у СПЦ поју у оквиру свих постојећих стилова црквене музике, било као солисткиње у певницама, у оквиру женских хорова или мешовитих где су често и хоровође. У области византијског појања прва позната Српкиња која се школовала у Грчкој је Катарина Љубојевић.<sup>15</sup> Први пут је чула византијско појање 1984. године приликом двонедељног боравка на острву Патмос. Затим је у истом манастиру боравила месец дана за време Божићних празника. Каже да ју је очарао глас и начин певања грчке монахиње Христоними која је сад игуманија у поменутом манастиру. У периоду од 1984. до 1987. године боравила је у више наврата у различитим манастирима широм Грчке учећи појање. Студирала је византијско појање у Атинском одеону у периоду 1987–1989. године код професора Перистериса и Кузинопулоса. Са њом су у школи тада биле и две Гркиње које су се спремале за монашки живот у манастиру. Каже да је чуђење било обострано. Грци су били изненађени да једна девојка, и то странкиња, учи појање само из љубави према богослужењу, а не жели да се замонаши. По повратку у Србију певала је у манастиру Ваведене у Београду, окупивши мањи женски хор. Њеним ученицама је требало пола године до годину дана да савладају симиографију – нотацију византијске музике. Осим у поменутом манастиру певале су по позиву и у другим

<sup>13</sup> Џесика Сачи Пилалис је рођена 1954. године у Милвокију (Висконсин, САД). Византијску музику је учила у Православној богословској школи Часног Крста (Holy Cross Greek Orthodox Theological Seminary) у САД. Дипломирала је византијску музику у Солуну са звањем јеропсалта (свештенопојца). „Dr. Jessica Suchy-Pilalis, Research Specialties: Byzantine Chant”. Retrieved 9 February 2014. [http://www2.potsdam.edu/suchyjr/byzantine\\_music.html](http://www2.potsdam.edu/suchyjr/byzantine_music.html)

<sup>14</sup> „Dr. Jessica Suchy-Pilalis, Research Specialties: Byzantine Chant”. Retrieved 9 February 2014. [http://www2.potsdam.edu/suchyjr/byzantine\\_music.html](http://www2.potsdam.edu/suchyjr/byzantine_music.html)

<sup>15</sup> Девојачко презиме Пупезин, рођена 1965. године у Београду.

храмовима у разним епархијама СПЦ. Осим појачке и наставне активности, прилагодила је богослужбеним текстовима на српском и црквенословенском језику низ изворних византијских мелодија, које су ушле у општу употребу широм СПЦ.<sup>16</sup>

У Београду је 1993. године основан црквени православни хор *Свети Јован Дамаскин*. Хор је учествовао на богослужењима при храму Свети Александар Невски током последње деценије XX века и у цркви Светих апостола Петра и Павла у континуитету до данас. У првом периоду хор се састојао из две групе певача (мушка и женска певница), које су на богослужењу антифоно појале. Хористи су научили савремену немуску нотацију од Владимира Јовановића, по образовању композитора, који је водио пробе оба хора и дириговао мушком певницом (Благојевић 2005: 165; Јовановић 2012: 7). Женски хор је објавио два аудио издања.<sup>17</sup> Женски хор *Свети Касијана* основала је 1997. године Весна (Сара) Пено.<sup>18</sup> Хор је учествовао на богослужењима у периоду од 1998. до 2001. године у београдским црквама Светог Јована Владимира и Вазнесења Господњег (Жарково) (Благојевић 2005: 166). Хор је објавио један компакт диск.<sup>19</sup> Српски византијски хор *Мојсије Пејировић* основан је 1996. године у Београду, при капели Светог Јована Богослова на Теолошком факултету. Његов оснивач и руководилац Никола Попмихајлов каже да се хор бави изучавањем и извођењем аутентичне православне црквене музике на црквенословенском и грчком језику (Благојевић 2005: 166). Хор је издао касету.<sup>20</sup> Од 2012. године овај хор је постао мешовит, те женски гласови певају унисоно са мушким.

Осим поменутих хорова са дискографијом од краја XX века до данас постојали су и постоје и други женски византијски хорови и мањи састави без објављених издања (нпр. хор *Свети Јован Шангајски* из Крушевца, женска певница при капели Светог Јована Златоустог у Студентском граду у Београду, итд.). Образовни и професионални профил чланица ових хорова је веома разноврсан. Ту има филолога, иконописаца, архитеката, теолога, математичара, музичара,

<sup>16</sup> Као на пример 22. псалм *Господ је њасишр мој* и 135. псалм *Славиие Бога*, објављени у оквиру аудио издања *Појтие Богу нашему, њојтие* (Нови Сад 1997).

<sup>17</sup> Касета: *Радуј се Богомаиши Пречисџа Пренейорочна лесџвице небеска* (Београд 1998); компакт диск и касета: *Певајтие Господу њесму нову – ѡсалми Давидови* (Београд, 2002).

<sup>18</sup> Научни сарадник у Музиколошком институту САНУ.

<sup>19</sup> *Из хиландарске њојачке ризнице – Викенџије Хиландарац* (Нови Сад, 2003).

<sup>20</sup> *Снимак концерџа у новосадској синагоги* (Београд 2000); *Ангел белого города* (Москва 2005); *Великојосџиные концерџи* (Санкт Петербург 2011); *Лџџурџија св. Јована Златџосџа* (Београд 2011).

етнолога, музиколога итд. Поменути хорови су више пута учествовали на концертима и богослужењима широм Србије, а и у иностранству. Поједине хористкиње одлазиле су на позив надлежних црквених власти ван својих, у друге епархије СПЦ и тамо држале часове појања монаштву и мирјанима. Примера ради, чланице хора *Свети Јован Дамаскин* држале су часове у више наврата, почевши од деведесетих година XX века, у женским манастирима широм црногорско-приморске митрополије (нпр. Ждребаоник, Бања, Пипери) (Благојевић 2005: 166). Овде запажамо занимљиву појаву да се византијско црквено појање ширило из света ка манастирима, тј. да су мирјанке биле учитељице монахињама, иако су обично манастири били чувари и преносиоци појачког умећа. Потребно је напоменути да су и у српском случају рађање деце и њихов одгој утицали на смањење учествовања у појању већине хористкиња.

### Закључак

Ово истраживање је указало на феномен неједнаког односа једног дела црквеног клира према људима који се баве византијским појањем у зависности од њихове полне припадности у Србији и Грчкој. У случају када на богослужењима учествује вишегласни мешовити мушко-женски хор ове искључивости нема. У стварању овог феномена веома битну улогу имају локалне народне традиције као и друштвени статус и материјална добит коју доноси професионално бављење византијским појањем. У оквиру традиционалне културе жене су носиоци обредних песама у обе посматране средине. Са примањем хришћанства доминантни носиоци званичног култа постају мушкарци.

У Србији су жене почеле активно да учествују у богослужењу као појци пре 150 година, захваљујући учешћу у вишегласним хоровима. Иако не постоји канонска забрана да жене поју у цркви, ипак један део црквеног клира у Грчкој не охрабрује или не дозвољава чак музички образованим женама са дипломом свештенопојца да се тиме баве. Треба поменути да и у Србији постоје свештеници који у погледу појања дају предност појцима мушког пола, али су то више изузеци.

Свештеник, старешина цркве, носилац је власти у свакој посебној парохији и он је тај који одлучује ког пола ће бити појци или којим стилем ће се појати у цркви којом управља. На доношење ове (и других) одлука утичу много и различити фактори. Веома је битна улога образовног нивоа, као и културно наслеђе које сваки свештеник доноси из места свог порекла у место службовања. Треба имати на уму да

свештеници често служе далеко од места у коме су рођени. У том смислу постоји разлика у односу према женама које (би да) поју у цркви у зависности да ли је у некој атинској цркви свештеник пореклом са неког острва где су и његова баба и мајка певале у храму или је из неке средине где није постојао такав обичај.

Са друге стране, у грчкој средини постоје мушкарци појци који не гледају благонаклоно своје колегинице. У већим градовима, посебно у Атини и у Солуну, појак у парохији ужива поштовање и прима плату. Поред духовне, постоји и материјална корист. У циљу спречавања „женске конкуренције“ прибегава се селективној примени локалних канона. Међутим, због недостатка мотивације и саме жене не показују пуно решености да се у потпуности посвете појачкој уметности, јер ова активност подразумева одговорност и посвећеност. У Србији независно од пола, људи поју из ентузијазма, веома ретко за то добијајући материјалну надокнаду. Могло би се претпоставити да је на разлику у учешћу жена као појаца и (не)плаћеност за њихов труд утицала општа (не)еманципација жена у ове две средине. Међутим, глобално процес модернизације и еманципације прво је захватао урбане средине (Парић 1980: 27; Прелић 1993: 82; Павићевић 1999: 73–94; Pavićević 2013: 168). Овде имамо супротну ситуацију, а то је да у грчким селима и на острвима жене поју од давнина као органски део својих заједница.

Бављење византијским појањем код једног дела жена утиче на њихов однос према породици и ствара расцеп између потребе за остваривањем на уметничком и породичном плану. Наиме, неке од грчких испитаница кажу да немају жељу да се замонаше, али ни да се удају, јер „са стварањем породице треба да престану да се баве музиком“. У женском византијском хору „Свети Јован Дамаскин“ већина чланица су удате жене, многе имају децу која несметано улазе у певницу (независно од пола).

У прилог томе да по божанској икономији у појању православног богослужења има места за све вернике говоре и речи Светог Јована Златоустог: „Псалми које изводимо уједињују све гласове у један, и песме се уздижу хармонично у заједници. Млади и стари, богати и сиромашни, жене и мушкарци, робови и слободни, сви смо изградили једну мелодију заједно“.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> "Ἰδοὺ γὰρ ὁ ψαλμὸς ἐπεισελθὼν τὰς διαφόρους ἐκέρασε φωνὰς, καὶ μίαν παναρμόνιον ᾠδὴν ἀνενεχθῆναι παρεσκεύασε, καὶ νέοι καὶ γέροντες, καὶ πλούσιοι καὶ πένητες, καὶ γυναῖκες καὶ ἄνδρες, καὶ δοῦλοι καὶ ἐλεύθεροι μίαν τινὰ μελωδίαν ἀνηνέγκαμεν ἅπαντες". PG 63, 486.



## ЛИТЕРАТУРА

- Благојевић 2005 – Благојевић Г., О рецепцији црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века (или како је Стеван Мокрањац постао *сѣларији* и *срѣскији* композитор од Стефана Србина), *Гласник Еѣнографског инсѣиѣиѣа САНУ* LIII, Београд 2005, 153–170.
- Брија 1999 – Брија, протојереј др Јован. *Речник ѣравославне ѣеологије*, Београд 1999.
- Велики ѣравославни богословски енциклопедијски речник*. Том I. Православна реч. Нови Сад 2000.
- Закић 2009 – Закић, М., *Обредне ѣесме зимског ѣолугођа. Сисѣм звучних знакова у ѣрадиѣији југоисѣјочне Србије*, Етномузиколошке студије – дисертације. Свеска 1–2009. ФМУ. Београд 2009.
- Зечевић 1983 – Зечевић, С., Српске народне игре – порекло и развој. Београд 1983.
- Јанковић 1957 – Јанковић Љ. и Д., *Прилог ѣроучавању осѣаѣајака орских обредних игара у Југославији*, Посебна издања САНУ CCLXXI. Етнографски институт 8, Београд 1957.
- Јовановић 2002 – Јовановић Ј., *Сѣларинске свадбене ѣесме и обичаји у Горњој Јасеници (у Шумадији)*, Музиколошки институт САНУ, Београд 2002.
- Јовановић 2012 – Јовановић Ј., Идентитети изражени кроз актуелизацију свирања и градње кавала у Србији 90-тих година XX века. *Музичке ѣправе Балкана: еѣномузиколошке ѣерсѣкѣиве*. (ур.) Д. Деспић, Ј. Јовановић, Д. Лајић-Михајловић, Научни скупови САНУ CXLLII. Одељење ликовне и музичке уметности књ. 8. Музиколошки институт САНУ. Електронски оптички диск. Београд 2012, 1–27.
- Каридојанис 2009 – Каридојанис Фиццералд К., *Ђаконисе у Православној цркви: ѣозване на свейосѣи и служење*, Крагујевац 2009.
- Милаш 1896 – Милаш Н., *Правила ѣравославне цркве с ѣумачењима*, Нови Сад 1896.
- Павићевић 1999 – Павићевић А., Жене и њихова моћ у друштву – проучавање друштвене симетрије у контексту полних улога, *Гласник Еѣнографског инсѣиѣиѣа САНУ* XLVIII, Београд 1999, 73–94.
- Павловић 1921 – Павловић Ј., Живот и обичаји народни у Крагујевачкој јасеници у Шумадији, *Срѣски еѣнографски зборник* 22, Живот и обичаји народни, књ. 12, Београд 1921.
- Пено 1995 – Пено В., Појачка пракса у грчкој православној цркви данас, *Зборник Маѣиѣе срѣске за сѣенске умеѣносѣи и музику*, 16–17. Нови Сад 1995, 41–51.
- Перковић Радак 2008 – Перковић Радак И., *Од анђеоског ѣојања до хорске умеѣносѣи. Срѣска хорска црквена музика у ѣериоду романѣизма (до 1914. године)*, ФМУ, Музиколошке студије – дисертације, свеска 1/2008, Београд 2008.
- Петровић 1994 – Петровић Д., Српско црквено појање као предмет музиколошких истраживања, *Зборник Маѣиѣе срѣске за сѣенске умеѣносѣи и музику* 15, Нови Сад 1994, 31–46.
- Прелић 1993 – Прелић М., Мир-јам одговара читаоцима, ГЕИ САНУ XLII, Београд 1993.

- Ражковић-Петронијевић – Рајковић-Петронијевић Ј., Стара српска музика у периоду од IX до XV века, *Тεολογικηи πογλεδι*, година XI, бр. 4, Београд 1978.
- Свето писмо 1984 – *Светио ипсμο. Нови Завεјей Госиода нешег Исуса Хрисиа*. Издавач: Свети архиејерејски синод Српске православне цркве. Београд 1984.
- Свети канони – *Светиипени канони Цркве*, превод са грчког и словенског епископ Атанасије, Београд 2005.
- Стефановић 1994 – Стефановић Д., Црквено појање и црквена музика, *Зборник Мајице српске за сценске уметиносии и музику* 15, Нови Сад 1994, 23–30.
- Blagojević G., Byzantium as a Symbol and Inspiration for the Contemporary Musical Creativity in Serbia at the end of the second and the beginning of the third millennium, *Духовна култура и религиознои некад и данас – различии кониексии и итрадиције*, (прир.) Ивица Тодоровић и Гордана Благојевић. Београд 2012, 171–198.
- Blagojević G., Byzantine music as a driving force of music creativity in Belgrade today, *Greece as an Intercultural Pole of Musical Thought and Creativity*, (Ed.) Evi Nika-Sampson, Giorgos Sakallieros, Maria Alexandru, Giorgos Kitsos, Emmanouil Giannopoulos. Thessaloniki 2013, 237–243.
- Frejzer Dž. Dž., *Zlatna grana*, 1, Београд, BIGZ, 1977.
- Håland E. J., 15 August on the Aegean Island of Tinos, *Гласник Еинографског инсиииуиуиуи САНУ* LVII (2), Београд 2009, 95–110.
- Pavićević A., Nova Evina pobuna „Žensko pitanje“ i transformacija braka i porodice u Srbiji tokom druge polovine 20. veka, *Istorija 20. veka, Časopis instituta za savremenu istoriju*. Br. 2 godina XXXI. Београд 2013, 165–181.
- Papić Ž., *Sociologija i feminizam*, Београд 1980.
- Tillyard H.W., A musical study of the Hymns of Casia, *Byzantinische Zeitschrift* 20 (1911), 420–485.
- Touliatos-Banker D., Medieval Women Composers in Byzantion and the West, *Musica Antiqua. VI. Acta Scientifica*, Bydgoszcz 1982, 687–712.
- Touliatos-Banker D., Women Composers of Medieval Byzantine Chant, *College Music Symposium. Journal of the College Music Society* 24.1 (1984), 62–80.
- Touliatos-Banker D., The Traditional Role of Greek Woman in Music from Antiquity to the End of the Byzantine Empire, *Rediscovering the Muses. Women's Musical Traditions*, Boston 1993, 111–123&250–253.
- Touliatos D., *Kassia. Six Stichera*, Hildegard Publishing Company 1996.
- Touliatos D., Kassia (ca. 810-between 843 and 867), *Women Composers. Music Through the Ages. 1. Composers Born Before 1599*, New York 1996, 1–24.
- Κωνσταντίνου Γ. Ν., *Θεωρία και πράξη της Εκκλησιαστικής μουσικής*, ΣΤ’ έκδοση, I.M. Βατοπαιδίου, ‘Άγιον Όρος’, 2013.
- Πολίτης Ν. Γ., *Λαογραφικά σύμμεικτα*, Τόμος Γ’. Ακαδημία Αθηνών. Δημοσιεύματα λαογραφικού αρχεΐου αρ. 6. Εν Αθήναις 1931.
- Σακκάς Δ., *Κοινωνιογράφημα Μεγάρων*, Αθήνα 1966.
- Σμυρνάκης Γ., *Ο γάμος εις την Πάτμον*, Δωδεκανησιακή Επιθεώρησις 8, Αθήναι 1947.
- Τουλιάτου Ντ., Ο παραδοσιακός ρόλος των Ελληνίδων γυναικών στη μουσική από την αρχαιότητα έως το τέλος της Βυζαντινής Αυτοκρτορίας, *Μουσικός Λόγος* 4 (2002), 3–19.

Fauriel C., *Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια*. 2<sup>η</sup> έκδοση. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο 2000.

Χαλδαιάκς Α. Γ., *Βυζαντινομουσικολογικά* 1, Εκδοτικός οργανισμός Π. Κυριακίδη, Αθήνα 2010.

### Интернет странице

<http://nektariakarantzi.wix.com/nektaria/>

„Dr. Jessica Suchy-Pilalis, Research Specialties: Byzantine Chant”. Retrieved 9 February 2014. [http://www2.potsdam.edu/suchyjr/byzantine\\_music.html](http://www2.potsdam.edu/suchyjr/byzantine_music.html)

Gordana Blagojević

### **Byzantine Chanting and Gender Identity. Comparative Study of Contemporary Circumstances in Serbia and Greece: Female Voice between divine Oiconomia and human Economy**

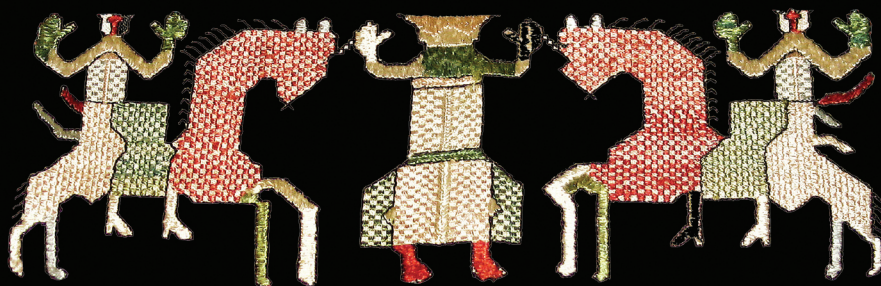
#### Summary

This comparative study focuses on correlation between Byzantine church music, gender identity and material interest, using the example of contemporary circumstances in Serbia and Greece. Namely, although in the Orthodox Church there are no canonical impediments keeping women out of singing at the church service, one can notice a big difference in the frequency of their participation in these two environments. While women within the Serbian Orthodox Church (SOC) chant at the services and manage the choirs just as their male colleagues, in the Greek Orthodox Church (GOC) that is not the case. Women in Greece sing in the monasteries or in rare polyphonic mixed choirs. In the field of Byzantine chanting they sing mostly at so-called everyday services, predominantly on the islands and in rural areas. This raises the question which factors influenced such a different attitude towards gender within Byzantine chanting in two geographically close Orthodox autocephalous churches, Serbian and Greek. The paper looks at the complex interrelationship between the wider community, church authorities, male colleagues and secular female chanters..

*Keywords:* Byzantine chant, gender identity, female in church, Serbian Orthodox Church (SOC), Greek Orthodox Church (GOC), material interest.

# НАРОДНА КУЛТУРА СРБА

## ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА



НАРОДНА КУЛТУРА СРБА  
ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА



INSTITUTE FOR BALKAN STUDIES  
SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS  
SPECIAL EDITIONS 127

# SERBIAN FOLK CULTURE BETWEEN EAST AND WEST

EDITED BY  
LJUBINKO RADENKOVIĆ

Editor-in-Chief  
DUŠAN T. BATAKOVIĆ  
Director of the Institute for Balkan Studies SASA

BELGRADE 2014

БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ  
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ  
ПОСЕБНА ИЗДАЊА 127

# СРПСКА НАРОДНА КУЛТУРА ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА

УРЕДНИК  
ЉУБИНКО РАДЕНКОВИЋ

Одговорни уредник  
ДУШАН Т. БАТАКОВИЋ  
директор Балканолошког института САНУ

БЕОГРАД 2014



*Рецензент*  
Академик Никола Тасић  
Др Снежана Петровић

ISBN 978-86-7179-086-4

Зборник се објављује у оквиру рада на пројекту Балканолошког института САНУ „Народна култура Срба између Истока и Запада“, № 177022, који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, као дисеминација резултата истраживања.